



## NÉMETH ZOLTÁN 50

- 3 NÉHÁNY BETŰ SZEREPET PRÓBÁL... (A SZERK.)  
4 PARTI NAGY LAJOS: ÖTVEN KOLOMP (VERS)  
6 CSANDA GÁBOR: LILA AKÁC (ESSZÉ)  
11 GAZDAG JÓZSEF: „VAN EGY ÚR, LAKHELYE VARSÓ” (ESSZÉ)  
14 KOZMÁR KLÁRA: KEDVES ZOLI! (VERSES LEVÉL)  
16 BOGYÓ NOÉMI: GONDOLKODÓ ÉS FRUSKA (PRÓZA)  
25 MIZSER ATTILA: KUNSZT (VERS)  
26 LILL AMÁLIA: TAJNA (VERS)  
29 CSEHY ZOLTÁN: FOGLI D'ALBUM 50. / [KEDVESEM FÁRADT  
UTAZÓ]; [NE HÁBOROGJ KIRÁLYLÁNY!]; [ÉLÉNK KONTRATENOR];  
[A NAGY SZAKÁCS]; [MINTHA CSILLAG LENNE]; [A BANYA];  
[A MŰ]; [TÚL SÓS LESZ] (VERSEK)  
38 PLONICKY TAMÁS: N.Z./X. (PRÓZA)  
44 NEMES Z. MÁRIÓ: „FÜR DEN LIEBENDEN IST DER TOD EINE  
BRAUTNACHT” (KÉPVERS)  
46 NAGY HAJNAL CSILLA: AZ UTOLSÓ EMBER A FÖLDÖN (VERS)  
51 POLGÁR ANIKÓ: „VIZET HOZUNK, POHÁR NÉLKÜL”.  
N. Z. KUNSTKAMERÁJÁNAK OLVASÁSA KÖZBEN (ESSZÉ)  
57 MACSOVSZKY PÉTER: VERSTORONY ÖTVEN ÖTVENEDIK MONDATBÓL  
(VERS)  
61 TERÉK ANNA: MIFÉLE IDŐ, MIFÉLE ÉSZ (VERS)  
62 KUKORELLY ENDRE: KINÉZET (VERS)  
63 LESI ZOLTÁN: TISZTELT BIZOTTSÁG...; ELJÖTTEM MEGLÁTOGATNI  
(VERSEK)  
67 JUHÁSZ TIBOR: MŰSZAK UTÁN (VERS)  
68 JOHANNA SINISALO: A FEHÉR EGÉR (PRÓZA, SZANISZLÓ TIBOR  
FORDÍTÁSA)  
82 NAGY CSILLA: „A FÁJDALOM GALAXISA”. A HALÁLJÁTÉK MINT  
STRATÉGIA NÉMETH ZOLTÁN VERSESKÖTETÉBEN (TANULMÁNY)



93 N. TÓTH ANIKÓ: BALLAG(J)UNK (PRÓZA)



96 SZERZŐINK

■ KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“  
■ (EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.  
■ A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG  
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

**KULT  
MINOR**  
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

■ NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ■ TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ■ P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ■ MEGJELNIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ■ EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,- FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- €, EGY ÉVRE 18,- €, ■ MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍJTJUK.

■ JÚN/2020 ■ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET“ ■ (EV 153/08). ■ SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ■ ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ■ REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ■ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ■ VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ■ JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ■ ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ■ ISSN 1336-5088. ■ WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ■ ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ■ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ■ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ■ TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ■ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRA- NIČIA VYBAVUJE SLOVENSÁKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ■ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ■ VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ■ NÁKLAD: 300. ■ CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

SZÍV ÉS PÉNZ FÚZIÓJA, OLAJ, VÁSZON,  
100x80 cm, 2019-2020



## „A FÁJDALOM GALAXISA”

A HALÁLJÁTÉK MINT STRATÉGIA  
NÉMETH ZOLTÁN VERSESKÖTETÉBEN

„Helló, a haldokló nap fényénél  
A haldokló Földön  
Én most egy játszótérrel jelentkezem  
Ahol az időmet töltöm”  
(Müller Péter Sziámi: *Játszótér*)

A halál és a játék fogalmai a játék etnográfiai, antropológiai vagy épp metafizikai megközelítései során rendszerint egymással szembenálló terminusokként tűnnek fel. Hiszen míg a halál az emberi élet egy attribútuma, egyes értelmezések szerint annak vége és célja, állandó fenyegetettség, addig a játék olyan tér, időkeret és struktúra, amely éppen a hétköznapi élet elodázásában, a valóság dolgainak elfeledtetésében érdekelt.<sup>1</sup> Halált „játszani” többféleképpen lehet. Például az orosz rulettben a halál konkrétan biológiai ténnyé válhat. Kosztolányi versének zárata („akarsz-e játszani halált?”) szintén a játék fikcionalitásának kiiktathatósága okán hordozza a tragikumot. Ingmar Bergman műve, *A hetedik pecsét*<sup>2</sup> antropomorfizálja a halált, és a vele való mérkőzést viszi szintre. A Peter Greenaway filmje, a *Számokba fojtva*<sup>3</sup> haláljátékok egész garmadáját vonultatja fel: a főszereplő kisfiú, Maszat egyik játékában (Nagy Haláljáték nevű labdajátékban) például a résztvevők rituálisan eljátsszák a *meghalás* folyamatát; de a film egészét átszövő motívum az állati és emberi holttestek meghatározott (játék)szabályok szerinti regisztrálása is, amely révén a haláltapasztalat a játéktérbe kerül át.

- 1 Ahogy Eugen Fink fogalmaz, „[a]z embert ittléte teljességében – azaz nem pusztán ittléte egy területén – a beálló és előtte álló halál határozza meg és annak szele lengi körül [gezeichnet]. Bárhová is menjen, mindig a halálba ütközik. [...]” A játék ezzel szemben „megszöktet minket”, „»megtöri« a folytonosságot, életünk menetének összefüggését, melyet egy végcél határoz meg. [...] Ám úgy tűnik, amikor kivonja magát az egységes életfolyamból, épp akkor vonatkozik [bezieht] arra értelemgazdagon, méghozzá az ábrázolás módjában. [...] A komolyságot játsszuk, a valódiságot játsszuk, a valódiságot játsszuk, a munkát és a harcot játsszuk, a szeretetet és a halált játsszuk. És ráadásul még a játékot is játsszuk.” Eugen FINK, *A boldogság oázisa: Gondolatok egy játékontológiához*, ford. HORVÁTH Dávid, Elpis, 2019/1, 12–15.
- 2 *A hetedik pecsét* (*Det sjunde inseglet*), svéd filmdráma, 96 perc, r.: Ingmar BERGMAN, 1957.
- 3 *Számokba fojtva* (*Drowning by Numbers*), angol–holland filmdráma, 119 perc, r.: Peter GREENAWAY, 1988.

Németh Zoltán *A haláljáték leküzdhetetlen vágya*<sup>4</sup> című könyvében a „haláljáték” kifejezés egyszerre kétféle értelemben szerepel. Tematikus szempontból a „haláljáték” a test különböző megnyilvánulásainak feltérképezése, és a beteg test működésének dinamizmusában érhető tetten, a fájdalom, a diszfunkcionalitás, a korlátozott fizikai létezés (amelyet a kötet három ciklusa bemutat) a halál közelségének, közeledésének állomásaiként értelmezhetők. Másrészt poétikai szempontból a „haláljáték” maga a maszkos költészet, amely a kötet keretét, játékterét adja. A mű alcíme *Verses halálnapló*, eszerint egy haldokló (de legalábbis betegségekben szenvedő) elbeszélő önéletrajzi ihletésű versszövegeivel van dolgunk. A naplójelleget erősíti, hogy a versek mindegyike dátumozva van, és a második ciklus szabálytalanságaitól eltekintve a szövegek kronologikus rendben követik egymást. A kötet szerkezetét ez a (fiktív) időbeliség és én-történet határozza meg: a szövegek egyfajta folytonosságot képeznek: a kötetet a lineáris olvasási stratégia a kór dokumentációjaként teszi értelmezhetővé. Az *Utószó* narratív keretként működik: az elveszett, posztumusz kézirat közreadásának toposzával operál, amelyre a szerző eltűnése és valószínűsíthető halála után kerülhet sor. Vagyis ebben az esetben a „haláljáték” diskurzusjáték, amelynek szabályait a halál (valamint a halál előzményének, okának tekintett betegség) kulturális és irodalmi beágyazottsága, a róla való beszéd konvenciói, a halál- és betegségnyelv retorikai és szemantikai vonatkozásai jelölik ki. Ennek a játéknak a tétje volta képp a fájdalom nyelvi színrevitele, és a fájdalom szubjektumra gyakorolt hatásának a bemutatása. A vizsgálat éppen ezért arra irányul, milyen retorikai-poétikai technikák teszik lehetővé az efféle játéktér megteremtését.

## A JÁTÉK TEREI

A kötet versei három ciklusra tagolódnak, az egyes verscsoportok pedig egy-egy valós intézmény / település megnevezéséhez kapcsolódnak. A *Helios* ciklus a Magas-Tátrában, a Csorbatónál található szanatóriumban játszódik; a *Roosevelt* a besztecercebányai egyetemi kórházat jelöli meg helyszíneként; a *Varanasí* (egyor Benáresz)

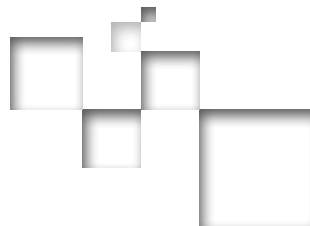
4 NÉMETH Zoltán, *A haláljáték leküzdhetetlen vágya: Verses halálnapló*, Pozsony, Kalligram, 2005. (A kötetből származó idézetek pontos helyét a későbbiekben a törzsszövegben, az oldalszám megadásával jelzem.)



pedig India egyik legnagyobb települése, kereskedelmi és turisztikai központja, a hinduizmus hét szent városának egyike. A helyek a gyógyulás / haldoklás színhelyei: olyan speciális terek, amelyekben a betegség, az egészség, a fájdalom és az érzéketlenség dimenziói nyílnak egymásba: közös bennük, hogy a hétköznapiakban használt terektől eltérő, speciális szerkezettel bírnak. A szanatórium és a kórház egymással rokonítható intézményei a modern társadalmakban olyan válság-heterotópiaként<sup>5</sup> funkcionálnak, amelyek más, konvencionális és hétköznapi helyektől elválasztva léteznek, és csak speciális körülmények között, egyedi szabályok szerint vehetőek birtokba: a kórház és a szanatórium a betegek, a pihenésre szoruló, a hétköznapi társadalmi rendjéből kivonuló egyének számára van fenntartva. Jól érzékeltetik ezt a *Helios* és a *Roosevelt* ciklusok nyitó versei, amelyek egyaránt a *Belépés* címet viselik, és beavatás-történetként értelmeződnek: „önnek gyanús betegségei vannak, / ideje, hogy elgondolkodjon magán, / ha belenéz a fejbe, a saját fejébe, / lehet, furcsa dolgokat talál [...] // holnaptól megváltozik az élete, / nézzen körül, akár úgy is, mintha élne, / ha baj van, jól hányja ki magát, / viszont a tüdejét itt hagyom a gépben.” (*Belépés*, 9.) „a felvételi osztályon megakad / a szemem a papíromon: / »a halál pontos időpontja:« / az ápolónő egy bekarikázott / hármast ír melléje. [...] // fáj a prosztátája? / megforgatja mutatóujját / a végbelemben.” (*Belépés*, 37.) Mindkét esetben az elkülönített, viszonylagos elhatároltságban létező helyre való bebocsáttatás rituáléja zajlik: a belépő „idegen” kapcsolatba kerül a helyhez tartozó, „bennfentes” személyekkel, a nyelvhasználattal, az eszközökkel (a tárgyakkal, gépekkel, az elkülönítést, azonosítást biztosító jelölőrendszerrel), és átesik a vizsgálaton, a testrészek orvos vagy gépek általi érintése a betegség (és itt: a beavatásra való alkalmasság) bizonyítéka lesz.

A szanatórium és a kórház azonban több ponton is különbözik. Elsősorban a kezelt betegség más: az első ciklusban a tüdőbetegség nyomait érzük tetten, a második ciklusban urológiai problémák jelennek meg. Ennek megfelelően a két hely státusza, az elzártság mértéke és jellege is különbözik: a *Helios* – hasonlóan más „irodalmi” szanatórium-leírásokhoz, így például *A varázshegy* gyógyító

5 Ld. Michel FOUCAULT, *Eltérő terek* = *Uő, Nyelv a végtelenhez*, ford. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin Betűk, 1999, 147–157.



intézményéhez – kivételes, kiváltságos hely, amelynek lakói az adott keretek között, egy sajátos mikrotársadalomban közösségi és privát életet élnek: „A beteget »szanatóriumba« küldik (ezzel a szóval illetjük a tüdőklinikát, és leggyakrabban ezzel írjuk körül a bolondokházát). Az eltávolított beteg a világnak egy sajátosan szabályozott változatába lép be.”<sup>6</sup> „A romantika a betegséget [azaz a tébécét – N. Cs.] a semmittevés ürügyévé tette, és felmentette az embert polgári kötelezettségei alól, hogy csak a művészetnek élhessen. Így az ember visszavonulhatott a világtól anélkül, hogy vállalnia kellett volna e döntés felelősségének súlyát – erről szól *A varázshegy*.”<sup>7</sup> A Helios lakói számára a betegség megélésében a közösségi terek, a privátszféra és a természet is realitást jelentenek: „Néha beülök a földszinten a bárba [...]” (*Rajz*, 29.); „kiszámítod, a bár legyen üres, vagy éppen újságot / olvasol.” (*Az első hét végén*, 15.); „Monthy Waters megjött, a jazz egyik királya, / eljött, mert várja őt a tüdőbetegek hada, / és a Táttra.” (*Monthy Waters*, 10.)

A két verscsoport (a szerkezeti és szituációs párhuzamok ellenére) radikálisan eltérő betegségtapasztalatot visz színre. A *Helios* beszélője számára a betegség csak abban az értelemben jelent korlátozást, hogy az egyént az adott helyhez, intézményhez köti, de a fájdalomalakzataival, a gyógyítási folyamatokkal nem hatol be az énbe, nem töri szét az önazonosságát. Ezt jelzik azok a helyek, ahol a betegség metaforizálható, külsődleges érzékletként (mindenekelőtt látványként) jelenik meg. Előfordulnak a kötetben a természet antropomorfizációja révén szerveződő leírások, amelyek a tát-rai tájat az emberi testtel (vagy egy testrészsel, a tüdővel) azonosítják, illetve parallel módon jelenítik meg: „a köd, mint egy óriás tüdő, / amely egyre nagyobb lélegzetet vesz, / nyomja befelé az ablakot, / nézem az ágyról, / ahogy egyre kisebb lesz a szobám.” (*spleen*, 12.) „száraz tüdő: lassú élet. / a hegyekben nincs egyetlen mozdulat sem. / hétezer éve leszakadt egy domboldal. / most mögötte csordogál egy kis patak.” (*A Popradské pleso felé 1.*, 14.) „egyetlen hang sincs az erdő közepén / másfélezer méterrel a tengerszint felett. / nem hallok a lélegzetem, pedig hallanom kéne.” (*A Popradské pleso felé 2.*, 14.)

A táj antropomorfizálása és szubjektíválása a romantika öröksége, de József Attila és Szabó Lőrinc költészetében is gyakori eljárás. A betegség metaforizálásának

6 Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László, Bp., Európa, 1983, 43.

7 SONTAG, *i. m.*, 41.



gesztusa pedig az orvostudomány kezdeti, Hippokratész utáni fázisának technikáit idézi, azt az időszakot, amikor a medicina a hisztórié keretén belül értelmeződött, és a tudományos megállapítások alapját a megfigyelés és a közvetett információk összegyűjtése, elbeszélhetővé tétele jelentette (a ma használatos, matematikai, fizikai és biokémiai mérések alapján megvalósuló, kiterjedt diagnosztikai eljárások helyett)<sup>8</sup>, így a kóros jelenségek leírása szükségképpen a „fantazmák nyelvén” valósulhatott meg.<sup>9</sup> Ez az orvosi tekintet, külsődleges szemlélés (amit a beteg működtet) azokban a versekben is megjelenik, ahol képet kapunk a vizsgálatokról és a diagnózisokról (pl. lélegeztetőgép [*Az első nap*, 11., *Folytatás*, 18.]; a betegség genetikai magyarázata [*Belépés*, 11., *Üzenet*, 27.]), de a fájdalom megjelenítése is rendszerint valamilyen eltávolító retorikai alakzat közbejöttével történik. A testről való beszéd egyik változata az eltávolító, ironikus forma, amely az *Aggteleki szerelemben* jelenik meg: „elnézést, a leoperált mellemen ül. / bocsánat, szégyellem is magam érte. / felkelne végre egyedül? / nem. hiányzik a végbelem vége.” (13.) Egy műtét borzalmi pedig az *Álom* című versben szerepelnek, így nem világos, a testen végzett műveletek, behatolások mennyiben azonosíthatók a betegségtapasztalat részeként, továbbá a vers retorikai szerkezete (hogy elrejtje a testrészekre vonatkozó birtokviszonyokat) nem teszi egyértelművé, hogy a beszélő alanya, álmodója vagy megfigyelője a beavatkozásnak: „átvágják a szemfehért, / égeti tarkóm mögött a hófehér párnát // amíg mozgás van, / addig transzírozás folyik / kétoldalt”. (28.)

Az utóbbi szöveghelynek lehet olyan olvasata, mely szerint a betegség külsődleges tapasztalat, nem pedig fizikai érzéklet, de persze traumanyelvként is érthető – ebben az értelemben a szöveg épp a fájdalomérzet betörésjellegét és szubjektivitását rejtje el. Ez utóbbi olvasatot erősítheti az, hogy a Helios betege számára folyamatosan jelen van egy másik tekintet, a nő tekintete, amely hozzájárul ahhoz, hogy saját (férfi) identitását fenntartsa. „A tbc mitológiájában a betegséget általában szenvedélyes érzelmek kísérik”<sup>10</sup>, írja Sontag: a szexus, a heteroszocialitás meghatározó rétege *A haláljáték*... első ciklusának is, és ez a csáth-i szövegvilágot, a naplóinak a tematikáját is felidézi: „A kétszázhetvenes szobából egy meztelen / Női láb

8 Vö. pl. ERDŐS KONRÁD, *Medicina és filozófia (III.) A mindenben ügyes ember* (kézirat, online) [http://www.okoruzenete.hu/pdf/03-a\\_filozofia\\_szulofoldje/05-medicina\\_es\\_filozofia3.pdf](http://www.okoruzenete.hu/pdf/03-a_filozofia_szulofoldje/05-medicina_es_filozofia3.pdf)

9 Vö. Michel FOUCAULT, *A klinikai orvoslás születése = Ő, Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK GÁBOR, Bp., Corvina, 2000, 92.

10 SONTAG, i. m., 33.

indul az étterem felé puhán, / Hangtalanul a hosszú szőnyegen.” (*Szanatórium*, 33.) „kék melltartó a fehér ing alatt / kérdezi: mi mennyire átható? / csak annyira, hogy megreppen / a két felágaskodó mellbimbó.” (*Utolsó vacsora a Heliosban*, 30.) „ked’ si už pretiahol tú chyžnú<sup>11</sup>, / akkor foglalkozz vele.” (*Chyžná*, 20.)

A második ciklus helyszíne a kórház: olyan válságheterotópia, amelynek belső rendje és elhatároltsága jelentősebb a szanatóriuménál<sup>12</sup>. Míg a szanatóriumban a külvilág és a gyógyulás helyszíne között létezik átjárás (lehetőség nyílik a kilépésre, például a természet bejárására, továbbá a belső közösségi terek lehetővé teszik a kapcsolatteremtést a betegek és egészségesek között anélkül, hogy a megszokott társadalmi interakciók konvenciói jelentős mértékben átalakulnának), addig a kórház megteremti a betegek és egészségesek közötti distanciát. A betegség jellege, gyógymódja és a fájdalom mértéke miatt a beteg mozgásában korlátozódik, ágyhoz, de legalábbis helyhez kötött: „mindenki lakonikusan fogadta a fájdalmait, / csak én vonítottam 4 órán keresztül / a WC-ben és a fürdőszobában? [...] a normális állapot: a láz, / 36,1-től 38,9-ig járja be a skálát, kihagyva a 36,4-et.” (*A normális állapot*, 45.) „»véres vizelet«-szagú vagyok, hiába zuhanyozom / naponta többször, folytonos hányinger és sokk magamtól.” (*Véres vizelet*, 48.) „minden félpercnyi örömért – / hogy túl vagyok a műtéten, / hogy kibírtam fekve estig, / hogy kibírtam fekve reggelig, / hogy kivették a csövet, / hogy betették a csövet, / hogy sikerült kinyomni / egy újabb irtóztató vérdarabot – / újra és újra csak a folyamatos, / megállíthatatlan szenvedés.” (*Arányok*, 53–54.)

Itt a kívülről érkező hatások kizárólag a test által lesznek dekódolva, amely így egyaránt eszköze és „alanya” a megismerésnek: az a hely, ahol a tapasztalat végbe megy, destruálódása pedig a tapasztalat maga. Erre utalnak a következő szöveghe-lyek: „Bátran kísérletezzon a testével, / Ebben legalább nem akadályozhatja senki” (*Üzenet*, 27.), és „miközben operálnak, / toll lesz a kezemben” (*Mudr. Schlegel*, 38.). Találunk idézeteket, amelyek a testet valamilyen közvetítőként, médiumként metaforizálják, pl.: „homokszín arc halványuló, sárga jelekkel / hullafehérsége és

11 [ha már megdugtad azt a szobalányt]

12 FOUCAULT, *Eltérő terek*, 147–157.



hullamerevsége / most nemcsak szöveg, de tükör is.” (*Kórház*, 68–69.); „szíve egyetlen számítógép / egy véres képernyő / és a billentyűin keresztül / írja bele a betegségeit.” (*Szívem*, 73.). De az így nyert tudás, tapasztalat kimondhatósága mégis kétségessé válik, mert bár „nincs más, csak hús, / nincs más igazság, csak a test” (*Utókezelés*, 75.), azt nem lehet közölni: „nem fogok mesélni róla, / mert akkor ráállok egy hihető / vezérfonalra, / és eltakarja a fájó húst” (*Kórház*, 46.). „a nyelv nagy úr, / de elnémítja a test / artikulálatlan ordítása.” (*Artikulálatlan*, 50.) A *Roosevelt* ciklus verseire jellemző a naturális, erősen vizuális megjelenítés, ezek a szövegek az előző ciklusnál hangsúlyosabban tematizálják a vegetatív funkciók működését: a *Belépés* (37.) például mintegy leltározza a létfunkciókat, a táplálkozástól egészen a halálig, máshol pedig a test mint kiszámítható működésű szerkezet jelenik meg: „buborékoló hangok. / nehéz eldönteni, / test vagy egy beépített műszer adja.” (*Műszer*, 38.) „most folyik a desztillált víz belém / óránként viszik el alólam / vödörkben a véres gennyes vizeletet” (*24 óra mozdulatlanul*, 40.).

Az első ciklusra jellemző „romantikus haldoklás”<sup>13</sup>, ahol a halál explicit módon nem jelenik meg, távol áll a második ciklus betegségkonceptiójától. A *Roosevelt* versei urológiai problémáról számolnak be, amely a test integritásának felszámolásaként, és egyfajta kasztrációs félelemként szituálódik, így nem a kiválasztottság érzetét nyújtó, hanem szégyenletes, stigmatizáló betegségként értelmeződik: „a férfi fogalma itt / más dimenziókat nyer. [...] / abszolút természetes: hogy / anyaszült meztelen fekszünk, és óránként igazgatják a véres / hímvesszőket a női alkalmazottak.” (*Férfiak*, 44.) „kezdődő víziszony, / a szesztrák kiabálása folyton: / inni, férfiak, inni, inni, inni, / napi 3 liter ásványvíz, napi / 5 liter urológiai tea, napi 4 liter / urológiai tea, napi 2,5 liter ásványvíz: / szögek a rózsaszínre duzzadt, bársonyos / hímvessző vérző, roncsosra gyötört csatornájában.” (*Sestry nás ošetrují*<sup>14</sup>, 42.) A fiziológiai működések megváltozott szabályai a nemiség kérdését problematizálják, és újrafogalmazzák a férfi és nő közötti viszonyt, amely már nem a szexus kölcsönviszonyában, hanem az ápoló és az ápolott hierarchikus, aszimmetrikus viszonyában válik meghatározhatóvá.

Ronald Melzack bizonyította, hogy a fájdalom érzete, mértéke nagymértékben függ a situációtól, amelyben a fájdalmat kiváltó esemény végbemegy: azokban az élet-

13 SONTAG, *i. m.*, 36.

14 [ápolnak minket a nővérek]



helyzetekben, amelyekben a fájdalmat szorongás kíséri, illetve amelyben lehetőség van kizárólag a fájdalom létrejöttére és természetére koncentrálni, a fájdalomérzet irreális mértékeket ölthet<sup>15</sup>. A *Roosevelt* ciklus számos versében a szenvedés halál-éfélelemhez vezet: „nagypapa, nagy, / ilyen lehetett meghalni?” (*Graffiti a WC-ben*, 50.); „nem bírom nézni azt a kis öreget a folyosón / a hófehér lábaival, / lóg közöttük a vérrel teli, / ujjnyi vastag »kábel, / rosszul vagyok, ha ránézek, / ő meg fog gyógyulni, én nem.” (*Kábel*, 43.). Az állandósult fájdalom átrendezi az időszervezetet, a temporalitás is csak a test változásaiban érhető tetten, amely azonban csak a folytonosságot, az idő múlását képes érzékelni, a szinkronlemezek elkülönítésére képtelen. Ezt jelzik a kötetben fellelhető szövegszerű ismétlések: *Az első napok* (11.) egyes szakaszai változatlanul kerülnek át a *Folytatás* (18.) című szövegbe; és ehhez hasonló intertextuális viszony tételeződik *A félelem I. és II.* között (52–53., 57–58.). Az idő meghatározásának igényét mutatja a versek pontos dátumozása, valamint ezt bizonyítják a verscímek is, amelyek gyakran időre való utalást tartalmaznak (*Február 20.*, 12.; a *Tizenegy*, 17.; a *24 óra mozdulatlanul*, 40.). A betegség ugyanígy rögzíti az én autonómiáját, a test állandó, kényszerű tudatosítása sajátosan képzi meg az önzonosságot, és a fájdalomérzet paradox módon az élet egyetlen bizonyítéka lesz, az elmúlása pedig a rutin elvesztését jelenti, hiányérzetet teremt: „nem hihető: egészséges, / egészen hihetetlen szó itt, / nem merem leírni, hogyan / születik. A fájdalmaim / viszont életben tartanak.” (*Kórház*, 46.). „az elviselhetetlen első napok otthon, / fáj a kórház hiánya, szinte fizikai / fájdalmat okoz a fájdalom / lassú alábbhagyása, ijesztő / a sok szenvedésmentes perc.” (*Visszatérés*, 74.)

A harmadik ciklus, a *Varanasi* első verse szintén „belépés-vers”: a repülőút a Marc Augé-i értelemben vett „nem-helyek” fogalmának feleltethető meg<sup>16</sup>, olyan elvont közeg, amelyben az egyén a hétköznapi konvenciók nélkül, a saját társadalmi pozíciójának megfelelő viselkedési módokat nélkülözve, egy átmeneti identitást létesíthet: „a repülőgép szárnya már négy órája / folyton eltakarja azt a csíkot ott lent, / a földön, amelyen ha elindultam volna, / sosem értem volna el oda, ahol most ezt írom.” (*A repülőgép*, 79.) A határátlépés ezúttal nem az egészségesek és a bete-

15 Vö. Ronald MELZACK, *A fájdalom rejtélye*, ford. SZABÓ Imre, Bp., Gondolat, 1977, 23–64.

16 Ld. Marc AUGÉ, *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*, Bp., Műcsarnok, 2012, 56–59.

gek világa között történik, hanem a saját kulturális közeg és az egzotikus idegen világ között. A versek színterei itt olyan gazdasági, kulturális, néprajzi, vallási szempontból jellemezhető, „antropológiai helyek”<sup>17</sup>, amelyek a közösségük számára jelentéssel, a múlt és a jelen tevékenységei szempontjából értelemmel bírnak, de az idegen, az utazó számára javarészt megfejthetetlen kódokat hordoznak. A versek központi motívuma a halál: a betegséget elzárással társító kultúrából lépünk át egy olyan közegbe, amely számára a halál (és így a betegség is) az élet része: „A halál a test különös képessége, / Amelyet az élet torzít el.” (*India*, 81.) Azonban a nyugati szemlélő számára a halál nem szakralitásában, hanem biológiai ténszerűségében, materialitásában van jelen: a versek plasztikus módon adnak képet a testek destrukciójáról, roncsolódásáról: „a Gangesz vizében lebeg, / és különutakra indul. / Patkányok kapaszkodnak / kétoldadról az úszó / alkarra: integet.” (*Az alkar*, 98.) „mégiscsak szép egy élő folyó / hullaszaga, amikor a vér / gőzölög” (*Az ország*, 90.) „másnap a Gangesz kanyarulatánál / már hússzobrász: partra sodort tehéntetemek / és elszenesedett lábszárcsontok struktúrái.” (*Jóvilági kompozíció*, 89.) A ciklus így nem a halál misztériumát, hanem a kulturális idegenséget viszi színre: az új közeg leírására nem áll rendelkezésre megfelelő nyelv, és nincs az utazó birtokában olyan szimbolikus kódrendszer, amely alapján értelmezni tudná a rituálékat: „A magyar nyelvben nem találtak ki szavakat Indiára” (*A ghatok*, 105.); „kimondhatatlan érzés fogott el / ezt nem lehet leírni / itt kell lenni és látni kell / visszamentünk az időben kétezer / évet vagy hétezeret / csönd van nyugalom” (*Varanasí, Vishnu Rest House*, 79.). „az a természetes, hogy / nem értjük egymást.” (*Lyuk*, 86.)

## KERETJÁTÉK

A kötet versei, a betegség, a fájdalom és a haláltapasztalat dokumentálását végrehajtó, többé-kevésbé lineáris lírai napló az *Utószó* ismerete nélkül is értelmezhetők. A poétikai „játék” játszható, de a kötet végén található szöveg – mint egyfajta kiegészítő kaland, pálya vagy melléktábla – részben átalakítja, részben gazdagítja a „játékmenetet”. A Stofko Tamásnak tulajdonított *Utószó* alátámasztja azt az olvasói stratégiát, amit a kötet napló-

17 Ld. AUGÉ, i. m., 29–45.



jellege is indukál, azonban az elsődleges funkciója egy fiktív biografikus keret megteremtése: a könyv megírásának körülményeiről, valamint a szerzőjének a haláláról értesíti az olvasót. Elbeszél egy (részben másoktól hallott) történetet, amely szerint Németh Zoltán különböző szanatóriumi kezeléseket követően, Indiában, Benáreszben (Varanásiban) eltűnt, feltehetőleg meghalt, a keresésére induló Stofko pedig megtalálta és kötetbe szerkesztette a hátrahagyott verseit, amelyek a szanatóriumban, a kórházban, és a kelet-ázsiai, indiai utazása alatt keletkeztek. Állítólag az első két ciklus a szerzői tervnek megfelelően került a kötetbe, a harmadik ciklust azonban saját bevallása szerint Stofko válogatta és helyezte el kronologikusan.

És ezen a ponton Németh Zoltán maximumra járhatja a játékot. Az elveszett kézirat toposzával operáló művek esetében ugyanis az olvasó joggal feltételezheti, hogy a fiktív, narratív keret szerzője valójában nem különbözik a kötet szerzőjétől, hiszen az kiválóan illeszkedik a kötet egészéhez, és ahogy Kukorelly Endre írja, az ilyen koncepció „nagyon-nagyon-akár”: „európai férfi Indiában a helyi viszonyok (kosz, nyüzsgés, baksis) miatt fintorogva, mindhiába keresi (megvilágosult? meghalt?) barátját, viszont a komputerét megtalálva összeállítja hátrahagyott verseit, mindez nettó fikció, utószóban nem kis ismeretterjesztői ambícióval megírva, bizony kemény kiképzés.”<sup>18</sup> A kötet első kritikusai közül jelen tanulmány szerzője<sup>19</sup>, és Rácz I. Péter is Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf: Barátainknak egy Trianon előtti kocsmból*<sup>20</sup> című, álnéven írt művének szereplőjével azonosítja Stofkót: „Mindjárt gyanús volt a Stofko Tamás név, főleg, hogy elsőként Talamon Alfonz és Hajtman Béla társaságában bukkan fel a szövegben. Talamon posztumusz (!) kötetének, a *Samuel Borkopf...*-nak olvasásakor maga a Talamon-monográfiát író Németh veti fel többször is a lehetőséget, miszerint nem kizárt, hogy a talamoni szövegnek létezik egy olyan értelmezői közössége, amely referenciálisan olvassa a művet, mivel ismerik a szövegben szereplő figuráknak ihletet adó valódi alakokat, egy egyetemi baráti kör tagjait. [...] Mindez felveti annak a lehetőségét, hogy a Stofko névvel, ami igencsak hasonlít a Talamonnál szereplő Stofek Tamás nevére, Németh egyrészt a talamoni holdudvarhoz kíván csatlakozni, másrészt önnön megsokszorozásának gesztusával teremt távolságot valós élmény és szövegélmény között, meghagyva a referenciális olvasat, Talamonnál is tapasztalható, hatáslehetőségét. Németh Zoltán, halálával kilép Németh Zoltánból, hogy szövegtestbe bújva új életet kezdhessen.”<sup>21</sup>

18 KUKORELLY Endre, (Esszé40) „Képtelen megmozdulni a húsom.” = *Uó, Porcelánbolt: Kedvenxcekről*. Olvasókönyv, Bp., Jelenkor, 389.

19 NAGY Csilla, *Míg szét nem írja*, Alföld, 2007/1, 108–111.

20 TALAMON Alfonz, *Samuel Borkopf: Barátainknak egy Trianon előtti kocsmból*, Pozsony, Kalligram, 2001.

21 RÁ CZ I. Péter, *A játék neve halál*, Litera, 2005. június 1., <https://litera.hu/magazin/kritika/a-jatek-neve-halal.html>

Az *Utószó* tehát nemcsak a kötet paratextusaként vált működőképpé, hanem Németh Zoltán irodalomtörténeti munkásságának kontextusaihoz is illeszkedett, mi több, belépett egy másik – maszkos, álneves – szöveguniverzumba, Talamon Alfonz – Samuel Borkopf világába, ahol történetesen valóban posztumusz került kiadásra az életmű egy része.<sup>22</sup> A játék így is működik, akkor is, ha állítólag tévedés: a szerző ugyanis 2015-ben, egy Orcsik Rolandnak adott interjúban azt nyilatkozta, hogy az *Utószó* szerzője valós személy: „Stofko Tamás létező személy (ha szlovák neve lenne, akkor Tomáš Štofko alakban kéne emlegetni), az egyik legjobb barátom, pozsonyi egyetemistaként olyan hatással volt rám, mint talán senki és semmi más (a szépirodalmat kivéve). A 80-as évek végén, 90-es évek elején elbeszélései jelentek meg az Irodalmi Szemlében, zenélt, óriási buliarc volt, a pozsonyi magyar egyetemista körökben akkoriban mindenki ismerte. Bár informatikusnak tanult, cseh irodalommal, buddhizmussal, alternatív életmóddal stb. is foglalkozott. Irtó sokszínű egyéniség volt és maradt a mai napig. És mivel egy buddhista csoporttal bejárta Indiát, sőt indiai szent embereket is fölkerestek, logikusan adódott számomra, hogy ő írja meg az utószót. Elküldtem neki a verseket, vázoltam az egész koncepciót, s ennek alapján írt egy – szerintem kiváló – utószót. Vagyis: létező személyről van szó, ő az utószó írója, nem én.”<sup>23</sup>

\*

Aki játszik, maga mögött hagyja azokat az egzisztenciális, szociális, biológiai és kazuális viszonyrendszereket, amelyek a világban való létezését eredetileg meghatározzák, és helyette egy alternatív (virtuális) világot akceptál, amelyben megváltoznak a személyiség működésének feltételei, így például a szerep, az interakció, a szabadság, a döntés vagy a tiltás kódjai. A játék permanenciája (a műveletek állandósága és ismételhetősége) és variabilitása (a folyamatok stratégiai vagy technikai lépések kombinációján alapuló struktúrája) tartamszerű, szekvencionális temporalitást eredményez: a játékidő véges, a játszma pedig ismételhető.

Talán csak a halál képez kivételt.

22 Erre vonatkozóan köszönöm Mizser Attila filológiai észrevételeit.

23 *Lánccsörgetés*, NÉMETH Zoltán és ORCSIK Roland levélinterjúja, *Tiszatáj*, 2015/10, 40.

